# MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji.

Rok II Poznań, listopad 1927 Nr. 11

*Ks. Faustman*

## ŚW. CECYLJA

(22-go listopada).

„Cantantibus organis Caecilia Domino decantabat".

(Gdy na instrumentach grano, Cecylia Panu śpiewała).

Sławny jest obraz Rafaela z pinakoteki w Bolonii, przedstawiający św. Cecylię w otoczeniu św. Pawła, Jana, Augustyna i Magdaleny; św. Cecylia rzuca ku ziemi małe organki i jakby podeptać chciała porozrzucane instrumenty, symbole światowych uciech i ziemskiej wesołości, wzrok zaś swój razem ze sercem podnosi ku niebu, tam gdzie odwieczne, niebieskie, nieskalane z ust chórów anielskich rozbrzmiewa: Sanctus, Sanctus, Sanctus! W skupieniu i z niemałem zdumieniem patrzą na ten moment, w którym wytworna panienka, córka możnego domu, ziemską muzykę zamienia na cichy a czarujący hymn chwały Bożej — św. Paweł, przedstawiciel wiary w Chrystusa, św. Jan uosobienie miłości i czystości, Augustyn, mąż wiedzy i Marya Magdalena, pokutnica.

Św. Cecylia cieszy się w Kościele katolickim szczególniejszem nabożeństwem, przecież imię jej utrwalone jest w kanonie, a zatem wspomniane w każdej mszy św. Do w. XVI. czczono ją tylko jako dziewicę i męczennicę, stad na obrazach jest przedstawiana z różami na głowie, lub z lilją w ręku.

Dopiero z w. XVI. rozpoczął się jej kult jako patronki muzyki kościelnej. Był to czas, w którym chorał gregorjański, tak świetnie w Kościele postawiony przez Grzegorza W., poczynał upadać, ustępując zwolna miejsca wpływom muzyki świeckiej. Wtenczas to powstawały w Rzymie i we Włoszech stowarzyszenia ku pielęgnowaniu chorału gregorjańskiego i dobrej muzyki kościelnej. Do twórców takiego stowarzyszenia w Rzymie należał Palestrina. Jako patronkę obrano właśnie św. Cecylię. Na jakiej zrobiono to zasadzie? Jaki jest jej stosunek do muzyki kościelnej? Mimo całego kultu dla św. Cecylii, należy w imię prawdy historycznej stwierdzić, że nie miała ona żadnego wpływu na rozwój muzyki kościelnej, ani też nie jest wynalazczynią organów, jak się niejednemu

zdaje, może na mocy tego, że ją malarze wyobrażają z małemi organkami w ręku, albo siedzącą przy organach. Kult jej, jako patronki muzyki kościelnej zasadza się raczej na tem, co krótko wyraża antyfona z brewiarza na 22. listopada: cantantibus organis, Caecilia Domino decantabat (Gdy na instrumentach grano, Cecylia Panu śpiewała); znaczy to, gdy naokoło rozbrzmiewała muzyka i wesołość. św. Cecylia zanuciła i śpiewała hymn na cześć Pana. Myśl ta, jakkolwiek stosuje się również do życia lub śmierci innych Świętych Pańskich, szczególniejsze ma uzasadnienie w życiu św. Cecylii.

Cecylia była córką wybitnej rzymskiej, chrześcijańskiej rodziny i z woli rodziców w kwiecie wieku, miała poślubić młodzieńca również znakomitego rodu, Waleryana, żyjącego jeszcze w pogaństwie. Rodzice przygotowali wielką uroczystość ślubną, grała muzyka rozbrzmiewała wesołość młodzieży — a Cecylia cantantibus organis, Panu śpiewała. Tuż po ślubie wyznała małżonkowi, że jest chrześcijanką i że Zbawicielowi dozgonną ślubowała czystość; serdeczne i szczere jej słowa, oraz skromność jej, piękność i świętość tak potężne na Waleryanie zrobiły wrażenie, że nawrócił się i za sprawą swej dziewiczej małżonki chrzest z rąk papieża Urbana przyjął i w dodatku z jej pomocą brata swego dla wiary pozyskał. Gdy się o tem prefekt m. Rzymu dowiedział, kazał braci uwięzić, i oddać katowi, z którego ręki też zginęli, ponosząc śmierć męczeńską; ponieważ lękał się uczynić to samo z Cecylią, ze względu na pokrewieństwo jej z najmożniejszemi rodami Rzymu, kazał ją zamknąć w łazience jej pałacu, polecił rozgrzać wszystkie rury, by ją żarem i parą pozbawić życia; mimo katuszy Cecylia pozostała przy życiu. Rozgniewany prefekt posłał kata, ale i ten, mimo trzykrotnego cięcia mieczem, nie zdołał jej zaraz życia pozbawić; przerażony uciekł do domu, a Cecylia dopiero po trzech dniach od odniesionych ran życia zakończyła, zyskując palmę męczeństwa; a za to, że za życia Domino cantabat, gdy młodzież w takt muzyki światowej ziemskim oddawała się uciechom, jest w Kościele świętym Patronką muzyki kościelnej. Śmierć jej przypada na r. 229 lub 230.

Jakkolwiek bez poparcia dowodu historycznego jeden szczegół z życia św. Cecylii możemy jeszcze ustalić, mianowicie, że pilnie z pewnością i z zamiłowaniem brała udział w śpiewie towarzyszącym nabożeństwom w katakumbach. Rozbrzmiewał tam w zaczątkach swoich choral, jako muzyczna forma do psalmów Dawidowych i różnych modlitw.

Szczegół ten, jak niemniej fakt, że św. Cecylja jest patronką muzyki kościelnej, niech nas zachęci do sumiennego i gorliwego pielęgnowania śpiewu kościelnego w myśl zasad i przesów Kościoła.

W pierwszym rzędzie dotyczy to organistów; mimo trudnych warunków, w jakich żyją, niech kochają i szanują swój

zawód; dobry organista, znający z obowiązku Motu Proprio Piusa X., nie dopuści na chórze do wykonywania niezgodnych z duchem Kościoła utworów; przeciwnie dołoży wszystkich starań, ażeby podczas nabożeństwa rozbrzmiewał choralny, poprawny śpiew wielogłosowy, jeśli warunki na prowadzenie chóru wielogłosowego pozwalają i bezwzględnie wzorowy śpiew ludowy; sumiennie będzie dbał o organy i stałą będzie je otaczał pieczą; zachęca go do tego i upomina święta Cecylia.

Również za przykładem św. Cecylii niech śpiewacy kochają i pielęgnują dobrą muzykę kościelną, niech chętnie, regularnie i punktualnie uczęszczają na próby.

W ten sposób pod patronatem św. Cecylii rozbrzmiewać będzie po kościołach śpiew godny przybytku świętego, na chwałę Bożą i zbudowanie wiernych.

---

*Ks, Dr. Bronisław Gładysz*

# O POWSTANIU CHORAŁU GREGORJAŃSKIEGO

Pielęgnowanie chorału gregorjańskiego jest według „Motu proprio" papieża Piusa X. jednem z najważniejszych zadań chórów kościelnych. Pragniemy czytelników naszych zaznajomić pokrótce z dziejami chorału gregorjańskiego, które nam pokażą, skąd wziął się ten rodzaj muzyki kościelnej i jego nazwa.

Słowo „chorał", podobnie jak „chór", wywodzi się z słowa greckiego „choros", po łacinie „chorus" i oznacza pierwotnie grono osób tańczących i przytem śpiewających. Ponieważ Kościół tańców do liturgji swej nie przyjął, chórem w pojęciu kościelnem nazywa się zespół tylko śpiewający. Śpiew wykonywany przez chór określa się po łacinie jako „cantus choralis", a od tego pochodzi nasze polskie słowo „chorał", zaś chorał „gregorjański" nazwę swą zawdzięcza św. Grzegorzowi I. Wielkiemu, który był papieżem 590—604.

Większa część uczonych nowoczesnych uważa bowiem zaprowadzenie w Kościele liturgicznego śpiewu, zwanego powszechnie „chorałem gregorjański", św. Grzegorzowi W.. Historja muzyki wykazuje wprawdzie, że nad uporządkowaniem śpiewów kościelnych pracował właściwie cały szereg papieży, począwszy od św. Damazego († 384); pracowali nad tem i biskupi, jak św. Ambroży w Medjolanie († 397), którego liturgja i śpiew były tak popularne w Kościele, że śpiew przedgregorjański często nazywa się wprost „ambrozjańskim". Śpiew kościelny owemi czasy nie był bynajmniej jednolity, przeciwnie, każda diecezja, nawet każdy większy kościół miał swoje odrębności w nabożeństwie i w śpiewie. Pozatem księgi liturgiczne trzeba było pięknie przepisywać ręką, jakże więc łatwo wkradać mogły się błędy do tekstu. Przytem notacja nutowa

jeszcze za czasów św. Grzegorza była bardzo niedoskonała i skutkiem tego niepewna. Melodje spisywano za pomocą n e u m t. zw. c h e i r o n o m i c z n y c h, które składały się z kresek i kropek, pisywanych b e z l i n i j ponad tekstem. Wskazywały one tylko w przybliżeniu kierunek, czy melodja wznosiła się w górę, czy opadała na dół, i nigdy nie mogły dać takiej pewności, jaką mamy później i obecnie umieszczając nuty na systemie kilkulinjowym z dokładnie oznaczonymi odstępami tonów. Neumy te zresztą przeznaczone były przedewszystkiem dla dyrygenta, który ręką (stąd nazwa chejronomiczne, bo „cheir" po grecku oznacza rękę) dawał znaki, czy śpiewać wyżej czy niżej. Śpiewacy natomiast śpiewali z pamięci, bez nut i całoroczny repertuar kościelny musieli umieć na pamięć. Można więc wyobrazić sobie, jak łatwo śpiew kościelny, w tak niekorzystnych wykonywany warunkach, ulegał różnym zmianom, nawet mimowolnym, jeżeli śpiewakom pamięć nie dopisywała. Stąd też śpiew owych czasów wymagał pilnej czujności i częstych poprawek, i jedną właśnie z takich poprawek, ale podjętą na szeroką skalę i umocnioną powagą papieską jest reforma chorału św. Grzegorza W.

Polegała ona głównie na tem, że św. Grzegorz zebrał sumiennie śpiewy, jakie za jego panowania były w użyciu po kościołach rzymskich, tak we mszy św. jak w oficjum. Śpiewy te, jak powiedziano wyżej, nie były jednolite, kiedy w różnych kościołach różne wyrobiły się praktyki muzyczne, więc św. Grzegorz zebrane śpiewy dokładnie przejrzał, wybrał to, co uważał za najpiękniejsze i najodpowiedniejsze do służby Bożej i z tych przebranych i niejednokrotnie poprawionych śpiewów zestawił nowe msze i nowe oficja. Św. Grzegorz przy tej okazji dodał może nawet niektóre śpiewy zupełnie nowe, lecz dzieło jego polegało głównie na tem, że istniejące już śpiewy uporządkował i w miarę potrzeby poprawił, zatem dzieło jego nazywamy słusznie pierwszą r e f o r m ą śpiewu kościelnego. Śpiewy w ten sposób ustalone, o ile należały do mszy św., zestawił św. Grzegorz w t. zw. „Sakramentarzu", o ile zaś odnosiły się do oficjum, spisał je w t. zw. „Antyfonarzu". Autor kościelny Jan Diakon, który z polecenia papieża Jana VIII. około r. 870 opisał życie św. Grzegorza W., twierdzi, że własnemi oczyma oglądał ów antyfonarz. Św. Grzegorz bowiem kazał Sakrametarz i Antyfonarz złożyć na ołtarzu św. Piotra i Pawła w Rzymie, by każdy mógł naocznie przekonać się, jak powinien brzmieć poprawny chorał kościelny; ale przezornie księgę przymocowano łańcuchami do ołtarza, by jej nikt nie zabrał. Mimo tak dalece posuniętej ostrożności niestety tej cennej księgi już nie posiadamy, prawdopodobnie spaliła się przy pożarze bazyliki.

Jan Diakon nazywa antyfonarz św. Grzegorza „Antiphonarius Cento", wyraz „cento" zaś oznacza rzecz zestawioną z roz-

maitych kawałków, więc z określenia Jana wynika, że antyfonarz św. Grzegorza nie był jednolicie z nowa ułożony, lecz zestawiony z istniejących wówczas śpiewów. Tak samo naukowe badanie chorału gregorjańskiego wykazuje kilka warstw, różniących się tak co do tekstu jak co do stylu muzycznego. Nie wiemy, jak dalece muzykalnym był sam papież, któremu przypisuje się autorstwo kilku hymnów kościelnych, m. i. hymnu „Już słońce schodzi ogniste" (Jam sol recedit igneus), śpiewanego w nieszporach sobotnich, ale niewątpliwie w reformie strony muzycznej pomocą służyła mu ówczesna „schola cantorum" tj. szkoła śpiewaków, o której przy innej okazji będzie mowa. Jednakże od św. Grzegorza W. wyszła w myśl tej reformy i on z całą pieczołowitością czuwał nad jej wykonaniem, to też reformę tę słusznie uważamy za dzieło św. Grzegorza W., jak ostatnią reformę muzyki kościelnej, wykonaną w podobnych warunkach, uznajemy za dzieło wielkiego papieża Piusa X; śpiew zaś, który zawdzięczamy reformie św. Grzegorza, a który stanowi fundament całej liturgicznej muzyki w Kościele katolickim, aż do naszych czasów, nazywamy od wieków chorałem gregorjańskim.

---

*Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów)*

# KULT MUZYKI ORLANDA DI LASSA W DAWNYM KRAKOWIE

W r. 1599 kapela rorancka posiadała druk zanotowany w inwentarzu z tegoż roku jako:

„Partes quinque Motetarum Orlandi impressum, Anno Dni..."*).

Inwentarz z r. 1647 notuje prawdopodobnie to samo dzieło jako:

„Item w żółtey oprawie 5 vocum Orlandi".

Widzimy zatem, że kapela rorancka nie była zasobna w dzieła Orlanda. Bibljoteczka jej była wogóle bardzo nikła**). Nie wszystkie też druki należące później do kapeli roranckiej były nabywane przez nią w czasie ukazywania się tychże druków. I tak n. p. „Selectissimarum missarum flores" z r. 1599, zawierające msze Palestriny, Orlanda di Lasso i innych oraz „Corollarium cantionum sacrarum" Lindnera z r. 1590 (z motetami tychże twórców) pochodziły „ex libris Congregationis Musicorum Domus Culmensis", a około r. 1700 dopisuje przyjaciel Gorczyckiego X. Jan Porębski uwagę na okładce: „Nunc (ex libris) Capellae R. Rorantistarum Eccl. Cath. Crac.". Tom mszy Luythona (1609) należał poprzednio do kapeli OO. Pijarów w Warszawie, zanim przeszedł w II połowie XVII wieku na własność jednej z kapel wawelskich. Stąd oczywiście nakazana jest ostrożność w rozpatrywaniu stosunku tych kapel do twórczości Orlanda di Lasso. Nie

*) Inwentarz z r. 1680 wyraża się b. zwieźle: „Cantional a vulgo partessy Capellae (Rorant.) nonnullae quinqe vocum, nonnulae quatuor, scripta et nonnulla typis impressa extant".

**) Monumenta mus. sacrae in Polonia, z. I str. VI.

ulega bowiem wątpliwości, że im później nabywano druki dawniejsze, tem mniejsze mogło być zainteresowanie dla dzieł, przedstawiających już styl bardziej obcy, albo nawet zupełnie obcy. Pod tym względem jednak wawelskie kapele zajmowały — jak się przekonamy — stanowisko niemal wyjątkowe w swym stałym kulcie dawniejszej muzyki. Wawel przedstawiał się istotnie jako panaceum staroklasycznej, stylowej muzyki kościelnej.

Wróćmy jednak do dzieł Orlanda di Lasso!

Inwentarz wawelski z r. 1834 wymienia tylko jedną publikację zawierająca wyłącznie utwory tego mistrza:

„Selectissimae Cantiones quas vulgo Motetas vocant 6 et pluribus vocibus compositae, 2 partes per excellentiss. musicum Orlandum Lassum Norimbergae 1587 in 4$^{0}$ libri 6".

Ponadto inne wydawnictwa, mianowicie antologje, o czem jednak później będzie mowa. Powyższy druk zachował się w archiwum wawelskiem, ale zdekompletowany (1 książka głosowa). Miałem sposobność oglądać ten zabytek w r. 1909, obecnie zaś nie mogłem już stwierdzić jego istnienia. — Wyżej wymieniony inwentarz wspomina także o kilku antologjach muzycznych XVI i XVII wieku, zawierających dzieła Orlanda. Mianowicie:

„Missae 5 a 5 vocibus diversis et aetatis nostrae praestantissimis musicis (Prenestini, Lasso etc.) compositae, studio et op. Friderici Lindneri Norimbergae 1590 in 40", oraz

„Harmoniae miscellae Cantionum sacrarum ab exquisitis authoribus: Praenestini, Massaini, Asulae, Viadanae, Lasso, 5 et 6 vocum studio Leonardi Lechneri Athesini".

Co do pierwszego druku, to wspomina o nim jeszcze X. dr. Surzyński*), jako o znajdującym się w archiwum katedralnem. Niestety obecnie nie miałem możności odszukać go. Natomiast drugi druk zachował się, choć tylko jako „Sexta vox" i jest oprawiony razem z „Selectissimarum Missarum Flores" (1599 z jedną mszą Orlanda), „Harmoniae Miscellae Cantionum Sacrarum" (1583, z utworami Orlanda i Ferdynanda di Lasso i in.), „Corollarium Cantionum Sacrarum" (1590, z motetami Orlanda i in.), a druki te wymienia też inwentarz z r. 1834. One to przeszły z kollegjum muz. w Chełmnie do kapeli roranckiej (p. wyżej). Już w pracy p. t. „Zbiory muzyczne na Wawelu"**) zauważyłem, że inne głosy tych druków niewiadomym sposobem dostały się w posiadanie drezdeńskiego antykwarjusza R. Bertlinga ok. r. 1910, który je opisuje w swym katalogu Nr. 154. Tenże sam katalog wymienia i inne dzieła Lassa, jako będące również pochodzenia krakowskiego, choć nie wspomniane w całości ani w inwentarzu z r. 1834, ani przez X. Surzyńskiego, podającego spis muzy-

*) „Przegląd muzyczny", Warszawa 1910, z 1 i 2.

**) Moduli quinis vocicus 1571, Primus liber modulorum 1571, Secundus lib. mod. 1571, Tertius lib. mod. 1573, Novem Quiritation s 1572, Prócz tego przeszedł na własność Bertlinga szereg innych druków, o których wspomina X. Surzyński l. c. a mianowicie druki z kompozycjami Cadeaca, Certona. Goudimela, Herissanta, Maillarda, Mar'e'a, Samina, Seimisyego, dość często kopjowanemi i przez długi czas wykonywanemi w katedrze krakowskiej. Mają one prócz tego wielkie znaczenie dla historji twórczości muzycznej w Krekowie.

kaljów wawelskich (druków). Być może iż stanowiły one niegdyś część inwentarza kapeli królewskiej prywatnej. Dlatego wymieniam je poniżej*).

Wspomnieliśmy już poprzednio, że bibljoteka rorancka na Wawelu była bardzo skromna, jak dowodzą inwentarze z r. 1599, 1647 i 1680, i jak o tem świadczą również kopje utworów, śpiewanych przez ranrancką kapelę. Co do kapeli katedralnej (wokalno-instrumentalnej), założonej w r. 1619 przez biskupa Marcina Szyszkowskiego, nie możemy niestety zbyt wiele powiedzieć, gdyż ani jeden inwentarz jej bibljoteki nie zachował się. Istnieją jednak pewne druki (i to tylko druki) w archiwum wawelskiem, które jako zawierające utwory wokalno-instrumentalne, nie mogły należeć do wyłącznie wokalnej kapeli roranckiej, lecz tylko do kapeli katedralnej. W tych drukach oczywiście nie znajdujemy dzieł Orlanda di Lasso.

Natomiast kopje są wyrazem faktycznego repertuaru kapeli roranckiej, mimo że nie wszystkie od niej pochodzą. Kopjowano przedewszystkiem te dzieła, które najczęściej wykonywano. Z obcych kompozytorów najliczniej są reprezentowani twórcy niderlandzko-francuscy i włoscy, a między tymi ostatnimi Palestrina, którego kult w kapelach wawelskich da się obserwować od XVI do XVIII wieku.

A Orlando di Lasso?

Sądziłem dawniej, że „kompozycje jego były u nas bardzo często śpiewane i kopjowane aż do początków XVII wieku"**). Opierałem się na ilości druków zawierających jego utwory. Dziś, po dokładnem zbadaniu zawartości kopij muzycznych w archiwum wawelskiem, mogę tylko częściowo podtrzymywać to przypuszczenie, jakkolwiek z drugiej strony mogę drugą jego część zmienić na swą korzyść.

Cóż bowiem mówią nam te kopje?

To, że kompozycyj zaopatrzonych nazwiskiem Orlanda di Lasso, nie znajdujemy między niemi, jeśli chodzi o kopje z XVI i XVII wieku. Kapela rorancka posiadała — jak widzieliśmy — tylko jeden (w 2 częściach) druk z dziełami Orlanda. Dla założonej w r. 1619 kapeli katedralnej styl Orlanda był już stylem historycznym. Włoski styl, panujący wszechwładnie od ostatniej ćwierci XVI wieku, utwierdzili na Wawelu włoscy kapelmistrze i śpiewacy, trzymający ster rządów muzycznych od r. 1619—1657 (Orgas, Terzago i Fr. Gigli—Lilius). Tylko polskie utwory dawniejszej daty, dlatego zapewne że polskie, z Sebastjanem z Felsztyna, Leopolitą, Szadkiem, Paligonem i Gawarą na czele, zdołały się utrzymać w repertuarze. Przed Palestriną ustępowało wszystko inne — przed nim i przed Włochami, a nadto — ze względu na przystępność faktury — przed francuskimi twórcami. — Czy jednak w kopjach zawierających utwory nie zaopatrzone nazwiskami kompozytorów, nie znajduje się przypadkiem jakieś dzieło Orlanda — tego nie zdołałem stwierdzić. (Dok. nast.).

---

*) Przegląd muzyczny, Warszawa 1910, z.

**) Oczywiście jest to czwarta msza wśród innych 12, w tym zeszycie się znajdujących a nie „czwarta msza" Orlanda.

*X. Szymon Dreszler*

# JUBILACJE W CHORALE GREGORJAŃSKIM

Śpiew liturgiczny kościoła rzymsko-katolickiego nosi nazwę: „chorału gregorjańskiego". Chorał gregorjański dlatego, ponieważ wedle tysiącletnej tradycji uporządkowanie i zreformowanie liturgi mszy rzymskiej oraz do niej należącego śpiewu, datuje od Grzegorza Wielkiego (590—601). Ogniskiem tej reformy były dwie obok siebie występujące księgi: liturgiczna Sakramentarium Gregorianum i śpiewnik: Antiphonarium Gregorjanum (Cento). Sprawa autorstwa ostatniej księgi nie jest do tej chwili ostatecznie rozstrzygnięta. W poglądzie na reformę gregorjańską ścierają się oba kierunki. Tradycjonaliści (należą do nich przedewszystkiem Benedyktyni z Sallesmes) wierni poglądom przekazanym od wieków, przypisują Grzegorzowi I. wyłącznie pracę nad redakcję „Antyfonarza". Tymczasem zachwiał tę tradycję już wiek XVII. i XVIII. (Pierre Gussanville i Eckhard) uważając za twórcę reformy jednego z późniejszych papieży po Grzegorzu I. Niezależnie od tego wystąpił przeciw autorstwu Grzegorza I. z poważnymi argumentami ostatnio Gevaert (Lec origines du chant liturgique) uważając tradycję gregorjańską za „legendę", którą wymyślił dopiero w wieku IX. biograf Grzegorza Wielkiego Joannes Diaconus. Zdaniem Gevaerta „Antyfonarz" jest dziełem następnych papieży jak Grzegorza II., III. i Sergjusza I. między r. 680 a 750, pochodzących ze Wschodu, a więc dobrze zaznajomionych z autentyczną formą śpiewów kościelnych.

Największą przeszkodą w ostatecznym rozwiązaniu tej kwestji jest brak oryginału „Antyfonarza", który wedle tradycji miał być przymocowany łańcuchem do ołtarza w kościele św. Piotra w Rzymie; pozostały tylko odpisy i to z czasów późniejszych, zaś w przerwie od Grzegorza I. do końca **VIII.** wieku, nie mamy żadnych rękopisów Antyfonarza. Najstarszą kopją jest rękopis z klasztoru w St. Gallen.

Bądź co bądź jest rzeczą pewną, że w czasie od VI. do VIII. w. zaznacza się ruch nad reformą w liturgji, który równocześnie obejmuje i śpiew liturgiczny tak ściśle związany z liturgją.

Bez śpiewu bowiem porządek liturgiczny mszy i oficjum zostałby ciemny i niewytłomaczony. Czem uzasadnia się ów silny związek pomiędzy liturgją a śpiewem? Wypływa on z pojęcia, które w śpiewie kościelnym miał kościół starożytny. Śpiew kościelny w pojęciu starożytnem nie jest czczą jakąś ozdobą, jakimś obojętnym wypełniaczem akcji liturgicznej, lecz integralną jej częścią, która podaje treść tekstu pisma św. we wyższej artystycznej formie. Przypatrzmy się pierwszym początkom liturgji chrześcijańskiej wogóle. Pochodzi ona niewątpliwie z synagogi. Kult synagogalny składał się z lekcyj

wziętych z prawa Mojżeszowego, Proroków i innych ksiąg świętych. Chrześcijanie przejęli ów porządek dołączając do pisma św. ewangelje, listy apostolskie wogóle części powoli się ustalającego nowozakonnego kanonu. Zmiana treści poszczególnych lekcyj spowodowała niewątpliwie pewne przerwy, które żądały wypełnienia. Owe przerwy uważać możemy jako pierwsze liturgiczne miejsca, które wypełniano śpiewem. Jakiego rodzaju były one śpiewy? Były to śpiewy, które po dziś dzień we większej mierze posiadamy i dzisiaj znane są pod nazwą śpiewu responsorjalnego. Był to śpiew solowy kantora z refrenami ludu. Śpiew ten przybierał często w partjach solowych jako produkcja rutynowanego śpiewaka bogatszą formę, zwłaszcza w miejscach interpunkcji. Takim zamiłowaniem do wokaliz odznaczał się zawsze wschód.

Śpiew tego rodzaju należał od samego początku do repertuaru chrześcijańskich śpiewaków, tak, że śpiew melizmatyczny właściwie jest pierwotną formą łacińskiego śpiewu kościelnego. Prostszą formę miały odpowiedzi gminy. Cantus responsorius mszy dzieli się na 2 części: pierwszą częścią było t. zw. responsorium gradale lub graduale, ponieważ kantor wykonał śpiew ten ad gradus t. zn. na najniższym stopniu mównicy (ambo). Druga część co do tekstu obejmowała tak często zachodzącą w w psalmach intonację alleluja. Tu z natury mało treściwego tekstu bogata melizmatyka wprost była pożądaną. Św. Augustyn charakteryzuje śpiew Alleluja jako „Jauchzen ohne Worte". Qui jubilat, non verba dicit, sed sonus quidam est laetitiae sine verbis. Bezsprzecznie przejęty z liturgji synagogalnej (Isidor: Laudes, hoc est Alleluja canere, canticum est Heybreorum) nie tłomaczywszy hebrajskiego wyrazu na grecki lub łaciński. Niewątpliwie żydzi przestępujący na wiarę chrześcijańską niejedną melodję allelujową przenieśli do liturgji chrześcijańskiej tak że niejeden jubilus bardzo przypomina melodję synagogalną.

Poszczególne Alleluja, uwzględniając ich różnicę w tonacji melodji i strukturze, wskazują na typ starszy lub młodszy. Starszy typ co do tonacyj, szczególnie faworyzuje 2 i 8 modus w strukturze starszy typ wykazuje w melizmatyce pewną jeszcze nieplanowość i asymetrję, zazwyczaj kończy się versus krótszą lub dłuższą Codą, która jednakże w żadnem stosunku nie stoi do jubilusu. Do tego typu należy np. Alleluja w mszach na Boże Narodzenie. Analiza: Alleluja z III. mszy

| Allel. | jub. | I | II | III | IV | Coda |
|---|---|---|---|---|---|---|
| a | b | c | d | c | e | f |

II. versus (hypordor) 2 części 1. Alleluja z jubilusem I. Versus Versus składa się z 3 wzgl. 4 części, każda z nich posiada rodzaj initium, recytatyw na dominancie lub finalis, i neumafalis per-

jodu 3 i 1 są równe, czwarte dla krótkości tekstu nie posiada recytatywu. Coda na końcu i nieodnosząca się do Alleluja ani do jubilusu. — Podobne do tego Alleluja jest Alleluja mszy 2. Nieco inaczej przedstawia się Alleluja z 1 mszy. Jubilus i Coda, są i tu od siebie niezależne. Uderza rozszerzona coda i melizmat nad słowem hodie, dla podkreślenia uroczystości. Jako typ przejściowy do typu młodszego uchodzić może Alleluja z mszy dedicatio ecclesiae. Melizmatyka więcej uporządkowana (przy słowie confitemini a a b). Coda i jubilus o tyle zgodne, że coda figuruje jako skrócony jubilus. Młodszy typ ilustruje Alleluja z mszy św. Wawrzyńca (10. sierpnia). Mamy tu wyraźny szemat A B A., który uważać należy za klasyczną formę śpiewu Alleluja. Charakterystykiem typu młodszego jest więc powtórzenie Alleluja z jubilusem na końcu wierszu (versus).




Jubilus ma najróżnorodniejszą strukturę i wykazuje miejscami bardzo rozszerzoną formę posługując się przy tem techniką imitacji. np. All. de profundis Dom. XXIV. p. Peril, iustus ut palma. Comm. Abbatum. Justus germinabat Com. Doctorum itd. Napotykamy na strukturę a a, (Dicite in gentibus — De Cruce) a a b (Sancti tui — de pler. Martyr. temp. pasch.) a a b b c (Oportebat pati — Dom. III. p. Pascha) a b a ca (Tota pulchra es — Im. Conceptio).

Nie brak i w jubilusach pracy motywicznej np. (Excita Domine Dom. III. Adw.) Na szczególną uwagę zasługuje jubilus z Dom. inf. Octt. Ascens.) Initium (Alleluja) dwie grupy jedna niższa (alle) i wyższa (luja); ton średni f. zarazem najwyższy I. grupy i najniższy II. grupy, o ile pierwsza upada pod f. o tyle druga unosi i ponad f (kwarta). Jubilus: forma a a b, b ma motywy z a (rozszerzone a); jubilus motywicznie wzoruje się na drugiej grupie initium. Kwinta d-a daje ekstrakt z initium, które z d się rozpoczyna i na a kończy. d i a najczęściej się powtarzają; d zachodzi w alle 4 razy, a w luja 3 razy.

Szczegółowa analiza jubilusów i wogóle melismatów ma wysoką wartość i znaczenie, a zwłaszcza kieruje się ona przeciwko tym, którzy powierzchownie i tendencyjnie traktując chorał, pogardzali melizmatyką jako „Gurgelei“. Dopiero ci, którzy chorałowi tradycjonalnemu potrafili się przyjrzeć z bliska, nie wierzyli oczom swoim, nie spodziewając się tyle piękności w nim.

(Ciąg dalszy nastąpi).

# Wiadomości bieżące

„Św. Franciszek" Tinela w Poznaniu. W niedzielę, dnia 13 bm. odbyło się przedstawienie oratorjum Edgara Tinela „Św. Franciszek" w auli Uniwersytetu Poznańskiego.

Pierwsze w Polsce wykonanie tego najwybitniejszego utworu muzyki religijnej belgijskiej było dla wszystkich miłośników poważnej muzyki niecodzienną uroczystością artystyczną. O utworze i jego twórcy podamy szereg bliższych informacyj w następnym numerze tego pisma.

Wykonanie oratorjum stało na bardzo wysokim poziomie artystycznym. Chór Tow. Oratoryjnego pod batutą ks. Dra Gieburowskiego świetnie pod względem muzycznym oddał partję chórową utworu. — Wielkie wrażenie wywarła pewność i precyzja rytmiczna, w tej właśnie partji się uwydatniająca. Dyrygient wziął tempa naogół dosyć żywe, co bardzo na dobre wyszło całości. Świetne oparcie znalazł chór w bardzo pięknie brzmiącej orkiestrze. Ta ostatnia jest przez kompozytora bardzo efektownie potraktowana i ma bardzo wdzięczne i ważne zadanie w jego dziele. Nasza orkiestra operowa wybornie z tego zadania się wywiązała, tylko przy akompanjamencie do partyj solowych miejscami bylibyśmy sobie życzyli jeszcze trochę więcej dyskrecji.

Obszerne solo tenorowe wykonał p. Prawdzic. Interpretacja jego odznaczała się wysokiemi walorami muzycznemi, była starannie opracowana i dobrze przemyślana, i ujmowała wielką prostotę i szczerością w wyrazie. Partją sopranową (głos z nieba) wykonała p. Linda Kamieńska z wielką kulturą i poczuciem stylu. P. Haysing, który wykonał małą partję barytonową gospodarza jest śpiewakiem, który posiada bardzo dobre środki głosowe, i przy dalszym pomyślnym rozwoju może rokować najlepsze nadzieje na przyszłość.

Oratorjum wzbudziło żywe zainteresowanie wśród naszej publiczności. Generalna próba w przeddzień koncertu odbyła się przed bardzo licznem audytorjum, udział publiczności w koncercie był słabszy. Ks. dr. Gieburowski zamierza w czasie adwentu powtórzyć koncert. Wobec wielkiej sumy pracy włożonej przy wstudjowaniu tak obszernego i trudnego dzieła i wobec poważnych rezultatów artystycznych tej pracy należy mu życzyć jaknajwięcej powodzenia. Dr. K. Z.

Oratorjum „Quo Vadis" Nowowiejskiego w Szwajcarji. Po wystawieniu oratorjum „Quo Vadis" Feliksa Nowowiejskiego w Zurychu w dniach 20 i 30 października b. r. o czem już donosiliśmy, pisze znakomity kapelmistrz, Chóru oratoryjnego p. Józef Schuhmacher, do kompozytora:

„Quo Vadis", jak mogę Panu donieść, wywarło potężne wrażenie; zainteresowałem się również drugiem Pańskiem oratorjum „Znalezienie św. Krzyża" i pragnę je wykonać.

„Neue Züricher Nachrichten" pisze m. i. „Układ choralny (Chorsatz) nowoczesny, instrumentacja również nowoczesna, opracowanie formy mistrzowskie".

Oratorjum zostało wykonane przez Chór oratoryjny liczący 250 osób. Orkiestra symfoniczna sprowadzona z Winterthur z Tow. Muzycznego, założonego w r. 1629 jako „Collegium Musicum". Wybitnych solistów zaproszono do współudziału. Partję św. Piotra objął Paweł Neumann z Wrocławia, partję Ligji Adelaide La Roche z Bazylei, partję dowódcy Pretorjanów p. Wills Rüssel.

Jak nam donoszą, planowane jest trzecie przedstawienie tegoż oratorjum z powodu nadzwyczajnego powodzenia.

W miejsce prof. Nowowiejskiego i Sikorskiego, którzy opuścili konserwatorjum państwowe w Poznaniu, w skład tejże uczelni weszli panowie Dr. Kazimierz Zieliński (historja muzyki, Instrumentoznawstwo, analiza form muzycznych) i J. Pawlak (organy).

Pan Józef Kropidłowski organista z Rogoźna (Pom.), otrzymał odznakę Honorową Frontu Pomorskiego za zasługi na niwie społecznej.

Stow. Miłośników Dawnej Muzyki w **Warszawie** rozpoczęło z nowym sezonem drugi rok swej działalności. Odbył się już pierwszy koncert, przynoszący w programie muzykę hiszpańską wieku 17 i 18 wieku. Stowarzyszenie to, pozostające pod fachowem kierownictwem prof. Bronisława Rutkowskiego spełnia w Warszawie ważną misje artystyczną, zapoznając miłośników muzyki z twórczością muzyczną dawnych wielkich mistrzow przed Beethovenem. Zeszłorocznych 12 audycji i 2 wielkie koncerty, zorganizowane przez Stowarzyszenie odznaczały się bardzo ciekawym wyborem programów, ułożonych z widoczną znajomością przedmiotu. Z utworów religijnych chór Stowarzyszenia wykonał szereg utworów religijnych n. p. Gomółki, Zieleńskiego, Gorczyckiego, Paszkiewicza, Vittorii, Lassa, z organowych utworów wykonano dzieła Frescobaldiego i Muffatta.

Konkurs kompozytorski. Związek Śląskich Kół Śpiewaczych w Katowicach ogłasza konkurs na utwór chórowy świecki, napisany na chór mieszany a capella. Temat i objętość utworu dowolne. O nagrodę ubiegać się mogą kompozytorzy wszystkich narodów słowiańskich.

Przyjęte zostaną tylko utwory oryginalne, dotąd nie wydane, nie wykonane i nie nagrodzone, oznaczone jako utwór konkursowy i opatrzone godłem. Nazwisko i adres kompozytora muszą być podane w osobnej zapieczętowanej kopercie, którą należy dołączyć do przesyłki.

Nagród wyznaczono trzy mianowicie: 500.—, 300.— i 200.— złotych. Prócz tego zastrzega sobie Związek prawo zakupu dalszych utworów po cenie 50.— zł. za utwór. Termin nadsyłania prac kończy się 30 marca 1928 r. Do sądu konkursowego należą: Prof. Dr. Zdzisław Jachimecki i prof. Kazimierz Krzyształowicz z Krakowa oraz Dyr. St. M. Stoiński z Katowic.

Dalsze szczegóły dotyczące konkursu ogłasza „Śpiewak" Nr. 11, który na żądanie wysyła Sekretarjat Związku Śląskich Kół Śpiewaczych Katowice, ul. Ks. Damrota 4. Pod tym samym adresem należy kierować prace konkursowe i wszelkie pisma tyczące konkursu.

## KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

Zapowiedziany w początkach b. r. koncert poznańskich chórów kościelnych, zjednoczonych w Związku, odbędzie się 11 grudnia br. Koncertem dyrygować będzie p. prof. Nowowiejski. Jako solista wystąpi artysta opery p. Prawdzic. Wobec udziału tak wybitnych sił koncert zapowiada się bardzo poważnie i wzbudzi niewątpliwie żywe zainteresowanie wśród lubowników klasycznej muzyki kościelnej. Program przewiduje utwory Palestryny, Zieleńskiego oraz kantatę wielkanocną Bacha na chór, sola, organy i orkiestrę. Prócz tego p. prof. Nowowiejski odegra kilka utworów starych mistrzów na organach.

Zebranie delegatów chórów kościelnych miasta Bydgoszczy i okolicy odbyło się dnia 22. XI. br. w Bydgoszczy celem utworzenia okręgu dekanalnego Związku Chórów Kościelnych. Sprawozdanie ze zjazdu umieścimy w następnym numerze „Muzyki Kościelnej".

Chór Kościelny Poznań — Jeżyce. Organizacja ta okazuje wielką ruchliwość, gdyż stara się zebrania urozmaicić ciekawemi prelekcjami i referatami, z dziedziny śpiewu i muzyki kościelnej. Ostatnio w sali parafjalnej pod przewodnictwem wiceprezesa Holasza, odbyło się zebranie członków, na ktorem prezes dekanalny Zw. Chórów Kościelnych, ks. dr. Gładysz, wygłosił bardzo ciekawy referat na temat: „O powstaniu chorału gregorjańskiego". Następnie dłużej przemawiał do członków chóru ks. proboszcz Budaszewski, zachęcając do intensywnej pracy i dał wyraz przeświadczeniu, że członkowie obdarzeni dobrym głosem nie ulękną się koniecznych prób oraz nakładu sił w celu postawienia chóru na wysokim poziomie.

Dla tak licznej parafji jak jeżycka, zorganizowanie silnego ilościowo zespołu nastąpić może bez żadnego uszczerbku dla istniejących w parafji kół śpiewackich. Zebranie urozmaiciły pienia chóru, który wykonał motet M. Zieleńskiego „O gloriosa" na pięć głosów.

Chór kościelny parafji Św. Wojciecha w Poznaniu wykonał dnia 21 sierpnia br. mszę Güttlera z współudziałem p. prof. Nowowiejskiego przy organach. Po obiedzie urządził chór wycieczkę do ogrodu p. Kotlińskiego na Winiarach, na którą przybyli p. prof. Nowowiejski w towarzystwie mile widzianego gościa z za oceanu p. Dyr. Szczepana Sieji, świetnego kompozytora muzyki kościelnej. Z tej okazji zgotowano miłym gościom gorącą owację i chór odśpiewał szereg pieśni pod dyr. p. Rynka. Stwierdzić wypada, że chór stoi na poważnym poziomie, co wynika z przemówień wygłoszonych przez wyżej wspomnianych gości.

### *Pokwitowanie składek.*

Od dnia 16. X. do 15. XI. br. wpłynęły następujące składki: Chór OO. Jezuitów — Poznań 0,75 zł, Męski Chór Seraficki — Poznań 14 zł, Lubasz 13 zł.

# Dział Organizacyjno-Zawodowy

## WIADOMOŚCI Z DIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ

### *Komunikaty zarządu*

Ponieważ wkrótce ma wejść w życie regulamin dla organistów, prosimy Szan. Kolegów o większe zainteresowanie się Związkiem Organistów i zebraniami kół dekanalnych, które głównie w tym celu się odbywają. Ponieważ wyjazdy delegatów Zw. oraz inne sprawy pociągają za sobą poważne wydatki, należy zaległe składki niezwłocznie regulować w myśl odezwy załączonej do nr. 11. „Muzyki Kościelnej".

Delegatów Kół Dekanalnych prosimy o podanie terminu zjazdów dekanalnych, na które Zw. swego delegata chętnie wyśle. Ze względów praktycznych, należy łączyć kilka dekanatów razem, a jako punkt zebrania wybrać miejscowość najdogodniej położoną.

### *Z życia kół dekanalnych*

Ostrów. Dnia 7. XI. br. odbyło się zebranie organistów na dekanat ostrowski i okolicę. Niestety udział w zebraniu nie był tak liczny jakby się należało tego spodziewać. Z ramienia Zw. Ch. Kośc. i Zw. Org. byli obecni Ks. Prob. Faustman, pan J. Pawlak i St. Siedlewski. Przed zebraniem ogólnem odbyli wyżej wymienieni na czele z Ks. Dziekanem Rolewskim posiedzenie, celem ustalenia regulaminu dla organistów, którego projekt podano do dyskusji zebranym kolegom. Prezes Zw. Ch. Kośc. Ks. Prob. Faustman w swoim referacie podkreślił potrzebę zakładania wzorowych chórów kościelnych i prowadzenie tychże w myśl przepisów „Motu Proprio" Piusa X.

Bydgoszcz. Zebranie organistów miasta Bydgoszczy i okolicy odbyło się dnia 22. XI. br. udział w zebraniu wzięli wszyscy koledzy z Bydgoszczy oraz kilku z okolicy. Głównym tematem obrad była dyskusja nad regulaminem dla organistów, który referował sekretarz Zw. St. Siedlewski. Podkreślić wypada wysoki poziom muzyczny i wykształcenie ogólne organistów w Bydgoszczy. To też przebieg zebrania był krótki a bardzo rzeczowy.

Rezolucje

uchwalone na zebraniu organistów w Ostrowie 7. XI. br. i w Bydgoszczy 22. XI .br.

I. Obecni na zebraniu organiści uznają i przyjmują regulamin dla organistów wygotowany wspólnie przez główny zarząd Zw. Org. i Zw. Ch. Kośc. i proszę te zarządy, żeby regulamin ten, celem jaknajszybszego wprowadzenia w życie przesłać:

a) do Jego Eminencji Księdza Kardynała i Prymasa;
b) do Kurji Arcybiskupiej;
c) do wszystkich XX. dziekanów.

II. Uznając najzupełniej potrzebę fachowego wyszkolenia organistów, zebranie poleca głównemu zarządowi, aby czynił starania:

a) w sprawie utworzenia wydziału dla muzyki kościelnej i spraw organistowskich przy Kurji Arcybiskupiej;

b) w sprawie założenia diecezjalnej szkoły dla organistów;

c) w sprawie urządzania kursów dokształcających dla organistów będących już na posadach i przeegzaminowanie wszystkich organistów, którzy nie ukończyli 40 roku życia, a nie posiadają świadectw Diecezjalnej Komisji Egzaminacyjnej.

III. Zebrani wzywają wszystkich kolegów — organistów, ażeby we własnym interesie bezwzględnie należeli do Zw. Organistów, tworzyli doborowe chóry kościelne, celem pielęgnowania poprawnego śpiewu, popierali organ Związkowy „Muzykę Kościelną" i wreszcie ażeby żaden organista nie ważył się bez upoważnienia prowadzić szkoły organistowskiej i tym sposobem fabrykować partaczy. O wszystkich tego rodzaju wypadkach należy w imię dobra i przyszłości stanu organistowskiego donieść niezwłocznie do Związku Organistów.

### *Pokwitowanie składek.*

Od dnia 16. X. do 15. XI. br. wpłynęły następujące składki: Waligórski — Bydgoszcz 15 zł, Eichstaedt — Bydgoszcz 6 zł, Mulorz — Bydgoszcz 6 zł, Rynk — Poznań 3 zł, Osowski — Poznań 3 zł, Musielski — Poznań 2 zł, Zieliński — Cielcza 4 zł, Mikołajewski — Dobrzyca 9 zł, Matykiewicz — Ostrowo—Gębica 6 zł, Jagodziński — Białośliwie 6 zł, Kurkiewicz — Skalmierzyce 5 zł, Wach — Koryta 6 zł, Mielcarski — Sobótka 6 zł, Górnicki — Czarnków 6 zł, Wojciechowski — Rąbin 6 zł, Frąckowiak — Chwałków 6 zł, Grondlewski — Lubosz 2 zł.

Z okazji odznaczenia Odznaką Honorową Frontu Pomorskiego za zasługi przekazał pan J. Kropidłowski 5 zł na cele pisma naszego co niniejszem kwitujemy.

## WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ

### *Komunikaty zarządu*

Śledząc życie kół dekanalnych, mamy wrażenie, jakby organiści w przeważnej części byli sobie nieprzyjaciółmi. Mamy w diecezji chełmińskiej przeszło 25 dekanatów więc gdyby każdy dekanat choć tylko raz w roku zwołał zebranie, przypadałyby do każdego nr. „Muzyki Kościelnej" dwa sprawozdania. Prawda, że niektóre dekanaty złączyły się dla owocniejszej pracy. W innych jednak nikt nie myśli o pracy zawodowo-społecznej. Jakie to smutne, że organiści, chcący uchodzić za ludzi poważnych, nie umieją stanowi swemu wyrobić tej powagi szemrząc niepotrzebnie, zamiast zbierać się w swych kołach i naradzać się nad sposobami usunięcia niedomagań. Teraz najlepsza okazja, dlatego apelujemy do wszystkich kół dekanalnych, ażeby jeszcze przed gwiazdką zwoływano zebrania. Do kolegów zaś apelujemy, ażeby nie stronili od zebrań, lecz spieszyli na nie ochoczo zachęcając dobrym przykładem, także innych może cośkolwiek ospałych i gnuśnych kolegów. Jeżeli się wszyscy zabierzemy do pracy, starając się o zdobycie jaknajwiększej wiedzy zawodowej, wtenczas będziemy się czuli szczęśliwi w gronie kolegów nie odczuwając trudu.

Wobec tego, że niedługo rok bieżący się kończy, a pomimo to

niektórzy z kolegów zalegają ze składkami, prosimy, żeby już teraz dłużej nie zwlekali, tylko czemprędzej wpłacili należytość załączonym blankietem na nasze konto w P. K. O. Poznań nr. 208 533, bo przy dłuższem ociąganiu się suma pozostająca do płacenia będzie coraz większa, jeżeli natomiast od czasu do czasu coś wpłacimy, wcale tego nie odczujemy i staniemy się wzorowymi członkami.

## *Pokwitowanie składek.*

Od 15. X. 27 r. wpłynęły następujące składki: Nowacki — Mszano 12 zł, Sokołek — Żarnowice 2 zł, Müller — Chylonja 3 zł, Witkowski — Sampława 10 zł, Szulc — Wudzyn 8 zł, Mikołajski — Tczew 7 zł, Raszke — Gdynia—Oksywie 6 zł, Krajnik — Papowo Biskupie 2 zł, Stempa — Pieniążkowo 12 zł, Jackiewicz — M. Tarpno 6 zł, Fanslau — Grodziczno 22 zł, Kropidłowski — Rogoźno 5 zł, Pawlicki — Zelgoszcz 7 zł, Kkuawka — Wrocki 12 zł, Pozorski — Piaseczno 6 zł, Skonieczka — Jastrzębie 12 zł, Trowski — Chełmonia 12 zł, Dziąba — Radomno — 2 zł, Masłowski — Król. Nowawieś 3 zł, Urbanowski — Szwarcynowo 7 zł, Czortek — Lisewo 12 zł.

## Pisma

Muzyka. Nr. 10 warszawskiego miesięcznika zawiera następujące artykuły: Zdzisław Jachimecki: Z dziejów pieśni Bogarodzica. Autor stara się dowieść, że nasza prastara pieśń składa się z czterech części powstałych w różnych czasach. St. Niewiadomski kreśli krótką charakterystykę twórczości Edwarda Grjega z okazji 20 rocznicy śmierci kompozytora norweskiego. Po dalszym ciągu wspomnień Fedora Szałapina następuje niezmiernie ciekawy artykuł Stefana Lubieńskiego o muzyce japońskiej. W końcu Tacjanna Wysocka daje szereg wspomnień z życia zmarłej w tragiczny sposób słynnej tancerk I. Duncan.

Przegląd Muzyczny. Treść nr. 10 poznańskiego organu Zjednoczenia Polskich związków śpiewaczych stanowią artykuły: Dr. Adolf Chybiński: O wyższy poziom zespołów chóralnych (dokończenie), druga część sprawozdania Dra Henryka Opieńskiego z wystawy frankfurckiej p. t. „Muzyka w życiu narodów", oraz artykuł Bolesława Wallek-Walewskiego p. t. „Muzyka chóralna w Krakowie w ubiegłym sezonie".

Musica Sacra. W 9 numerze znakomitego niemieckiego pisma znajdujemy następujące artykuły: Dr. L. Bonvin: „O pewnym mało znanym zbiorze dokumentów". — P. Dominikus Johner: „Jak osiągniemy wzorową interpretację chorału gregorjańskiego". — Wspomnienia prof Klosego z lat nauki u Antoniego Brucknera.

Ostatni (10) numer zawiera artykuły: Dr. K. G. Fellerer: „Zadania organisty przy sumie w 18-tym stuleciu". — Dr. J. Kromolicki: „Palestrina i Bach w muzyce kościelnej ewangelickiej i katolickiej". — Missa solemnis Beethovena: „Przez czciciela Beethovena". — Opat Albanus Schachleitner, O. S. B.: Josef V. von Wöss, Op. 8, Missa in adorationem Ss. Redemptoris. — J. M.: „Wspomnienia wróbla tumskiego (śpiewaka chórowego) z Budziszyna.

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODOW. ST. SIEDLEWSKI
ODBITO W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH W. TOMASZEWSKIEGO, POZNAŃ, STRZAŁOWA 2a